Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

EL DIA

Año LIV - Nº 2712
Montevideo,
24 de noviembre de 1985

Pintura



Joan Miró

(Págs. 6 y 7)

Arquitectura colonial hispano americana

(Págs. 8, 9 y 10)





Geografía

Aiguá

(Págs. 12, 13 y 14)

Ruy Díaz de Guzmán

Con motivo de haber localizado inesperadamente en la biblioteca de la Real Academia de la Historia, en Madrid, un ejemplar, supuestamente inédito, de la Historia del Río de la Plata, más conocida por **La Argentina** de Ruy Díaz de Guzmán, adelanto esta novedad a los lectores del Suplemento Dominical de EL DIA.

Este hallazgo, totalmente imprevisto, pues lo que buscaba era un códice del viaje de Magallanes, me obliga a considerar a la heurística como disciplina caprichosa que si a veces proporciona éxitos fortuitos, por lo general niega tenazmente al investigador lo que éste anhela encontrar, por lo cual merece etimológicamente el nombre que lleva, de ser ciencia del hallazgo más que la búsqueda.

A lo dicho hay que agregar que los triunfos heurísticos inquietan a la par que alegran pues a la dulzura inefable del feliz encuentro se une la amarga duda acerca de si lo hallado es rigurosamente inédito y lo expondrá al ridículo de anunciar como nuevo lo que ya es conocido de los especialistas.

Nadie está a salvo de este peligro en estos tiempos de superproducción editorial en que el aluvión bibliográfico desborda al estudioso; para remediar esta situación la Biblioteca Nacional de Madrid ha inaugurado una sección de Bibliografía para guiar y ayudar al investigador.

Por otra parte, los archivos, como ya había observado Langlois, hace largos años, al publicar sus estudios de metodología histórica, no informan al lector acerca de si los documentos de su acervo han sido examinados y utilizados. Para poner fin al peligro latente del chasco bastaría con que en cada repositorio se agregara a cada pieza una hoja para que el consultante registrara su nombre y expresara si va a publicarla.

En nuestro caso, todo hace presumir que se trata de un documento inédito. En efecto. Paul Groussac al editar en Buenos Aires, en el año 1914, en el tomo IX de los **Anales de la Biblioteca**, la obra de que estamos tratando, dio a conocer, en nota preliminar, los manuscritos de que tenía conocimiento; tras señalar que se desconoce el paradero del original de Ruy Díaz de Guzmán, afirma que, a principios del siglo XIX, el número de códices subsistentes no excedería de una docena incluyendo una copia existente en Londres (en el British Museum, según el catálogo de Gayangos) y las dos llevadas a España por Azara y Aguirre a más de alguna otra. En edición de Asunción del Paraguay de 1980, al informar acerca de las ediciones y manuscritos de los **Anales del descubrimiento, población y conquista del Río de la Plata** (como se ha titulado a esta edición, omitiendo el ya consagrado de **La Argentina**) Miguel Alberto Guérin expresa haber encontrado, completos o fragmentarios, apógrafos "de los que creemos —

paradigma de las limitaciones del historiador

agrega— se carecía de referencias en el Archivo General de la Nación de la República Argentina, en Madrid y en Londres y las noticias con que contamos harían ascender el número de manuscritos conocidos (sic, por existentes) a casi una veintena" (pág. 43). Creemos muy optimista la evaluación del Sr. Guérin que poco agrega a lo dicho por Groussac y elude toda referencia a las copias existentes en Europa. Aunque los hechos negativos expuestos no confirman la condición de inédito del Ms. de Madrid tampoco la desautorizan; por ello nos parece conveniente dar algunas noticias sobre esta copia. La encuadernación de este códice se encuentra en mal estado pero el papel no ha sido atacado por la polilla y la letra es clara y legible; carece de foliación y paginación lo que nos obligó a contar el número de folios que es de 184; sus dimensiones son: 210 x 150 mm.; 22 a 23 líneas por página; márgenes exteriores de 10 a 15 mm. El índice de manuscritos de la Biblioteca de la Academia de la Historia, confeccionado hacia 1910 por Antonio Rodríguez Villa no menciona el nombre del autor y registra como título: "Descripción, descubrimiento y conquista de las provincias del Río de la Plata, olim Solís, por Joan Díaz de Solís hasta que por muerte del general Juan de Oyolas (sic, por Ayolas) quedó con la superior gobernación Domingo Martínez de Irala", que constituye el título del libro primero y no de la obra. El capítulo III del primer libro contiene la descripción del territorio rioplatense y al final se expresa en nota: "todo lo que toca a este Río desde el cauo de Sta. María hasta la ysla de Martín García va enmendado según va dicho por un curioso moderno que trasladó este libro en el dicho Río de la Plata el año de 1678". Como las demás copias pertenecen, sin excepción, al siglo XVIII, ésta, pese a las enmiendas y agregados introducidos 66 años después, constituye la más antigua de todas las conocidas.

Suplemento Dominical de

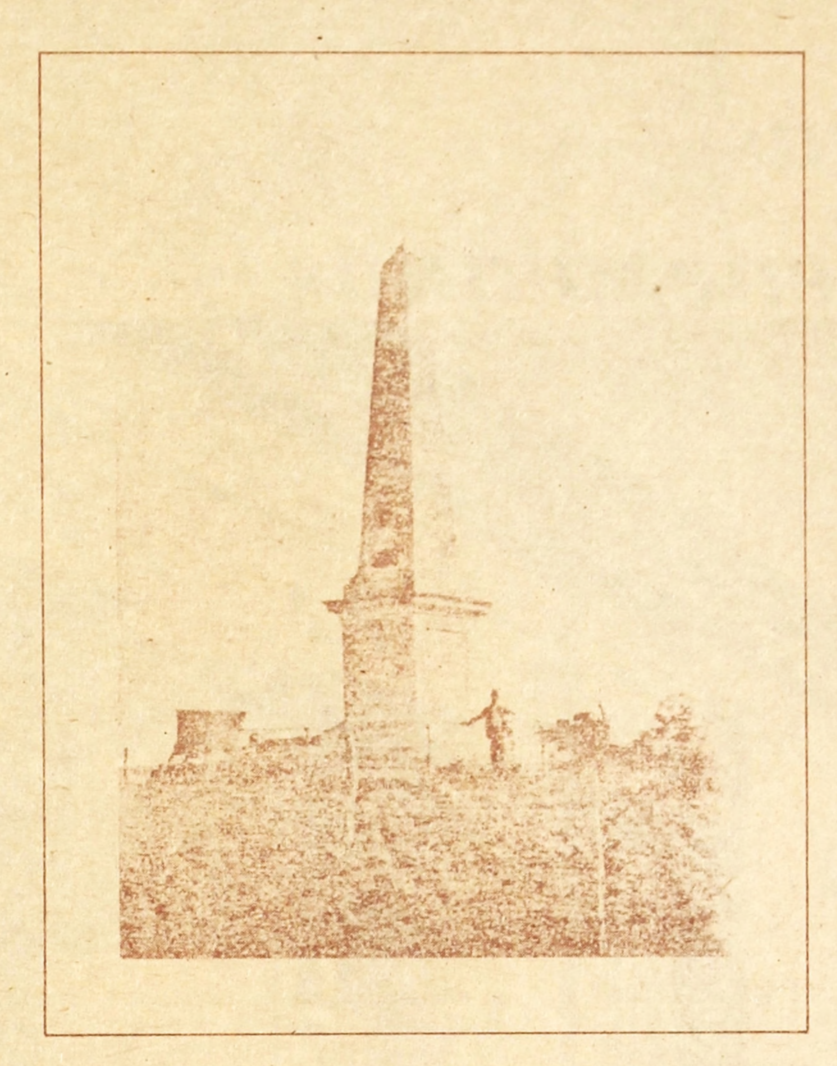
EL DIA

Fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco
el 2 de octubre de 1932
Directora: Dora Isella RUSSELL
Dep. Legal 31.227/72

Acerca de la obra histórica de Ruy Díaz de Guzmán se han emitido juicios muy disímiles. Sin embargo, tanto durante los dos siglos que circuló manuscrita como después de haber sido impresa en 1835 por Pedro de Angelis, gozó de evidente renombre pese a los serios defectos de que adolece y que señalaremos a continuación.

Se afirma en **La Argentina** que el descubrimiento del Río de la Plata lo efectuó Juan Díaz de Solís en 1512 y se omite toda mención del viaje auténtico de 1515-1516. Respecto al primer punto tiene a su favor la excusa de no haber sido el único en sostener que el descubrimiento del Plata se realizó en 1512 pues incurrieron en el mismo error los cronistas Gonzalo Fernández de Oviedo y Francisco López de Gómara. Más adelante atribuye el descubrimiento del río Uruguay al capitán Juan Alvarez Ramón de la expedición de Caboto (1527). Ya en 1837, Martín Fernández de Navarrete había publicado en el tomo IV de su **Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles**, el diario de Francisco Albo, correspondiente a la expedición de Magallanes, en donde aparece registrada la exploración del río Uruguay en 1519 por Juan Serrano, pero la deficiente preparación de los papelistas, como Groussac denominara acertadamente a los cultivadores de la Historia en su tiempo, impidió que percibieran la verdad en el documento publicado y se siguió atribuyendo a Caboto la prioridad en la navegación de los ríos Paraná y Uruguay. De los viajes portugueses anteriores al de Magallanes, nada diremos pues nada se sabía hasta hace muy poco debido a que nadie se había molestado en estudiarlos, lo cual se explica si se considera el escaso o nulo estímulo dispensado a los que se dedican a la investigación histórica sin otras miras que la reconstrucción fundamentada del pasado. No puede, pues, extrañar que se aceptara y perpetuara el error de Díaz de Guzmán, hasta culminar con la erección de un obelisco en 1888, en Punta Gorda a la memoria ilusoria "de Juan Díaz de Solís, Sebastián Caboto y Juan Alvarez Ramón, respectivamente descubridores de los ríos Plata, Paraná y Uruguay de 1516 a 1527". Fue necesario que en 1908 el historiador chileno José Toribio Medina levantara la incógnita, mostrando que en los documentos de la expedición de Caboto no figura ningún tripulante llamado Juan Alvarez Ramón; no creemos que se trate de una creación de Ruy Díaz de Guzmán a quien consideramos hombre honrado por lo cual debemos suponer que el cronista paraguayo, en éste y otros casos, se atuvo a las versiones circulantes y las insertó en su Historia sin dudar de ellas, siendo víctima de los embustes de personas irresponsables que cuando no saben lo que ha ocurrido lo inventan.

El libro I de Ruy Díaz contiene más personajes imaginarios, de los que algunos alcanzaron notoriedad, como Lucía Miranda a quien el autor coloca junto con su marido Sebastián Hurtado en el fuerte de Sancti Spiritus (construido por Caboto en 1527) por lo cual debió llegar a América en las naves del piloto mayor de España. Ahora bien, la presencia de Lucía Miranda en las naves de Caboto resulta del todo inadmisible en un viaje cuya finalidad, por no ser la de poblar, no pudo embarcar mujeres; sin reparar en tales minucias, el cronista la convierte en protagonista de terrible drama. Un cacique timbú llamado Mangoré, que vivía con su tribu en las proximidades del fuerte español, se enamoró de Lucía Miranda y aprovechando que los defensores habían disminuido debido a la salida de un destacamento del que formaba parte el marido de Lucía, decidió atacar el fuerte y apoderarse de la mujer. En el combate, al herirse mutuamente, perecieron el capitán Nuño de Lara y el cacique Mangoré pero un hermano de este último llamado Siripo incendió el fuerte y Lucía Miranda cayó en su poder. Al regresar el destacamento, el marido de Lucía, desesperado se entregó a Siripo para estar cerca de su mujer. Al enterarse más tarde Siripo que los esposos seguían amándose hizo perecer en una hoguera a Lucía y asaetear a su marido. Todos los personajes de este novelesco episodio son ficticios; no hay indicios de la existencia real de Nuño de Lara, de Lucía Miranda y los demás; tampoco es verdad que el fuerte de Sancti Spiritus fuera destruido en 1532, después de haber regresado Caboto a España, como consta en el texto de Ruy Díaz, pues el incendio del fuerte ocurrió en 1529 antes de que el piloto mayor retornara a la península. Pese a esas inexactitudes, el drama de Lucía Miranda, arraigó y Juan Zorrilla de San Martín se inspiró en él para escribir su poema Tabaré. Pero la difusión de la leyenda alcanzó límites insospechados en pleno siglo XVI encontrándose rastros de ella en la obra de Shakespeare; el genial dramaturgo perpetuó el recuerdo de Miranda, convirtiendo el apellido en nombre de la hija del mago Próspero, protagonista de **La Tempestad**. No se trata de una mera coincidencia pues la presencia en la misma obra del monstruo rojo Calibán —metátesis de Caníbal— y la invocación por éste, en dos ocasiones, de Setebos, nombre de la divinidad patagónica mencionada por Pigafetta en **El primer Viaje alrededor del mundo**, confirman el ambiente americano de la isla en que se desarrolla la acción de **La Tempestad**.



Dpto. de la Colonia: Monumento en Punta Gorda

Pese a los defectos señalados antes y otros que se han silenciado hay que reconocer que se trata de una obra digna de elogios, atendiendo a la época y al medio en que se escribió, es decir, cuando la Asunción del Paraguay estaba casi incomunicada con la metrópoli y se combatía con los indios en muchas partes.

Ruy Díaz de Guzmán, hijo del conquistador español Alonso Riquelme de Guzmán y de Ursula de Irala, hija a su vez del gobernador Domingo Martínez de Irala fue un típico criollo paraguayo que nunca salió fuera de sus tierras americanas y cuya única instrucción fue la que recibió —según parece— de su propio padre; en tales condiciones resulta portentoso que sin maestros y sin modelos que le guiasen Ruy Díaz de Guzmán llevara a cabo la hazaña de escribir la primera historia del Río de la Plata a base de su solo ingenio, consiguiendo ofrecer un libro ameno, popular que ha merecido que se siga editando en nuestros propios días.

Los defectos de la obra más que a fallas técnicas se deben a la imposibilidad de superar las limitaciones no de la Historia en este caso, sino del historiador.

Rolando A. LAGUARDA TRIAS
Montevideo, 26 de setiembre de 1985

Letras Venezolanas



Viaje al amanecer

Conocí personalmente a Mariano Picón Salas en México, en 1949. Siempre le consideré uno de los mayores ensayistas de nuestra América. Y además —y esto es muy importante— un gran señor. Cuando su lamentado fallecimiento en Caracas en 1965, publiqué en esa ciudad un extenso artículo en evocación de dicho escritor.

Hoy quiero detenerme en uno de sus libros que más admiro. No es quizá el mejor ni el más denso, no posee la grandeza de esa magna obra suya que se titula "De la conquista a la Independencia", pero tiene gran riqueza de emoción evocativa. Me refiero a su "Viaje al amanecer".

Las impresiones de un niño de cuatro años en su incorporación al mundo de los adultos constituyen el tema de ese "viaje". Su afirmación inicial sobre Maricastaña es absolutamente original. Así dice el autor: "Maricastaña fue para mí mucho más que un refrán español: mi infantil animismo la transformó en fantasma o en sujeto histórico: Diosa del tiempo". Más adelante recuerda los retratos de sus antepasados y piensa que Maricastaña es un enlace entre su persona y las generaciones pasadas. Bisabuelos "con levita negra y barbas de león parecían mirarme y asustarme en la penumbra".

El relato transcurre en la bella ciudad venezolana de Mérida. Protagonistas de viejas tradiciones merideñas unían para siempre ese pasado maravilloso, el de Maricastaña. En esa época, los personajes de los cuentos infantiles andaban por los caminos, volaban por las nubes y a veces "casaban a la muchacha labriega que les regaló pan, con el hermoso príncipe azul; emperadores, pajes y grandes vizires de las Mil y una Noches, me parecían contemporáneos de Maricastaña". Y así el autor evoca a Maricastaña como una viejecita hilando en su rueca "no sólo el blanco hilo sino también el destino de los humanos".

El libro está dividido en tres etapas: 1ª) "El abuelo, el solar y la casa"; 2ª) "Días de miedo" y 3ª) "Mitología". La primera comprende 9 capítulos, la

2ª, quince y la 3ª siete. Se leen con interés creciente, pues mantienen, con una narrativa donosa y ágil, la evocación de vivencias infantiles, mezcladas con mitos y leyendas. Picón Salas se declara admirador incondicional de Mérida, con sus paisajes y sus cuentos. Así se inicia el primer capítulo en "Tierra y cielo de Mérida". Nos da una imagen que todos nosotros, sin haber nacido precisamente en Mérida, guardamos en nuestra alma, como un lugar paradisíaco donde nos gustaría vivir para siempre. Ríos de cristal cantando entre las peñas su eterna canción de agua y cielo. Verdes árboles de sonrisa milenaria, fresca sombra de helechos y de musgos. Y en el horizonte, la Sierra con los helados picachos del Toro, la Columna, el León. ¡Oh Mérida, ciudad la más hermosa de Venezuela, de Sudamérica, del mundo! Ciudad con las campanitas de sus diez iglesias llamando a oración y con su adorno de flores y verduras. No fue extraño que muchos conquistadores se quedaran allí para mezclar sus familias. Picón Salas es un niño de cuatro años que lanza al viento de la tarde la alegría multicolor de su cometa. Comienzan a desfilar los personajes: Josefita, la eterna vestal que perdió su novio Daniel en un acto heroico, pues sirvió de correo y se ahogó "al cruzar un río caudaloso". Los Guavirias "que vinieron a conquistar la Sierra Nevada en la compañía de Juan Rodríguez Suárez". Apolinar Guaviria era el último linajudo descendiente de esa familia y por esas cosas del destino se dedicó luego al poco elegante oficio de sepulturero y albañil.

Narra Picón sus primeros años, cuando, para huir de los mayores, se iba al solar y allí, arrullado por el canto de los pájaros, las clarinadas de los gallos, el cacareo de las gallinas y el relincho de los caballos, dejaba vagar su alma soñadora, junto a la acequia. Recordamos los versos de nuestra Juana, cuando habla de ese "cuenco de hechicería, que se llena de noche con estrellas partidas por las ramas que tiemblan".

¡Mágico mundo de los niños! ¿Es que los adultos no podemos conversarlo para siempre? Tal vez sí, en las extrañas y ocultas moradas de la mente. Y cuando dormidos, soñamos, reunimos todas esas vivencias y somos niños otra vez. Aparece un compañero de juegos, Rafael, a quien denominan maestro de Geografía del Aire en aquellos cielos de la infancia. Y dominando su asombro y reclamando su admiración constante, surge la figura del abuelo, "buen mozo, original y fantástico". Querida y venerada figura del abuelo. Para los ojos infantiles, nuevo dios dador de favores y milagros. Le regala un almanaque de Hachette, donde aparecen personajes como Santos Dumont, Alfonso III, además de los trece Estados venezolanos de entonces. Un profundo sentimiento telúrico alienta en estas páginas: "admirar el sueño de tremenda errancia, de soledad, de destino, de que está lleno el paisaje de mi país. Montar a caballo, combatir, salir a sortear la muerte, me parecía ya la más alucinante vocación venezolana". Recuerda sus paseos con el abuelo, sobre todo al Mercado, donde conoce toda clase de personas. De entre ellas tomamos a doña Plácida, "diosa de la tierra cordillerana, con sus anchísimos cuadriles, cara tostada, dientes duros y blancos y como una fuerza indígena en la altiva mirada".

El niño crece. Ya tiene ocho años. De ellos recuerda su impresión frente a la mujer. "Ciertos misterios se presentan en su mente infantil". Oye hablar de las aventuras de tío Pedro. Pero todo eso desaparece frente al cáncer que mata al abuelo. Y su dolor y su asombro frente a la muerte. "Privado de la compañía de mi abuelo, siento que se cierra un cielo en mi invencionera infancia".

En 1910 aparecen inquietantes presagios: el cometa Halley, la epidemia de peste bubónica en el centro de Venezuela y "las profecías terroríficas que la beata Eudocia esparce de casa en casa".

Nuevas impresiones reclaman su atención. La escuela mixta, donde compara a sus compañeras con los Continentes, según sus características: la rubia es Europa; la negra, Africa; Asia está personificada en una chica amarillenta y antipática; América es una espigada, de piernas largas, y Oceanía es su favorita, "pequeña y frescamente regordeta, su busto con extraordinaria precocidad tropical, empieza ya a abultarse y sobresalir entre los finos encajes de su camisita". Luego toma la comunión. Y no experimenta un éxtasis místico, una felicidad fervorosa, sino "una opresora angustia".



El niño va creciendo. Llega una compañía teatral a la entonces pequeña ciudad de Mérida. Su repertorio incluye "Juan José", "Mancha que limpia", "La viejecita" y "El rey que rabió". Los curas protestaron frente a esa llegada, calificándola de "teatro profano, en que se exhiben tan lascivas e impetuosas pasiones"; las señoras revisan las páginas de "La moda elegante" para concurrir a los espectáculos, estudian nuevos peinados y preparan sus abanicos de plumas. Y el deslumbramiento frente al misterio del amor surge cuando el niño-adolescente conoce a una artista, Hercilia Polizio. Sus palabras: "no sé si es el traje de amazona, la gracia de sombrerito o la ardiente delgadez de la silueta de Hercilia, pero creo que sólo en este instante conozco la belleza". Los personajes que ella interpreta, Electra, Ifigenia y los dramas de Echegaray turban la mente del muchacho, cuya febril imaginación ya no distingue entre ficción y realidad. ¡Pobre muchacho, que ya no es niño y todavía no es hombre! Pobre alma torturada por los ramalazos de la naciente pasión que lastiman sus entrañas y arrancan lágrimas ardientes a sus ojos. Se va la compañía, se va Hercilia. Y con ella se va la armonía. Desaparecieron los últimos vestigios de la alegría infantil, para dar paso a los misterios del sexo.



El Salto de la Llovizna, en el río Caroní

La vida continúa. Las heridas cicatrizan y Mérida, con su encanto, lo atrae y lo embeleza. Bodas, bautizos, entierros. Rueda el tiempo aspas de molino en inexorables paletadas que van trazando en el aire invisibles caminos. Aparecen más presencias femeninas: Adolfina, "que se parece a la Divina Pastora que con idénticas rústicas joyas e idéntico vestido floreado veneran en una de las iglesitas de Mérida". Pero es en Teresita que sus deseos de niño se transforman en deseos de hombre. Piensa: "el mundo hasta ahora soñado, me parece moreno, palpable, sumamente redondo, como el cuerpo de esta muchacha".

Se abisma en la contemplación de todos los amaneceres y todos los atardeceres. Descubre, en cada día, el mundo, ese mundo extraño en que nació y que de pronto le parece "inmenso, vago, indefinible". Ahora se encamina hacia la plenitud, sin saber que cada día lo acerca al final. Nuevo centauro de las llanuras venezolanas, va a cumplir su destino de vida, de amor y de muerte. Su padre quiere apartarlo "de esa vida un poco bárbara de los hacendados que se internan en sus tierras". Y quiere que vaya a un Colegio de Caracas. Ultima visión del autor: cuando, al abandonar su querida Mérida, por la cuesta de la Columna, observa el río Chama. Ahora mira hacia el futuro "con un camino más firme, más seguro y más monótono como es a la postre, el camino de la vida". Nunca más mirar al cielo y soñar con el amor. Nunca más deseos de morir por un beso, por una mirada, por un suspiro. Adiós, valle perfumado, musgos y helechos, árboles y ríos cantando, piedras y cielo. Adiós. "Otros muchachos escucharán otros cuentos y tratarán otros personajes". No conocerán el miedo al cometa Halley y a las señales del fin del mundo. Pero "siempre habrán de gozar con las mariposas, los pájaros y la luz de Mérida. Para entonces yo ya estaré muerto y me gustaría que me recordacen".

Así termina "Viaje al amanecer". Viaje a la infancia, a los sueños, a lo imposible. Porque nuestros recuerdos infantiles permanecen por siempre en ese mundo encantado de la fantasía, al que volvemos sin duda cuando no somos más que espíritu, soplo divino, luz celestial, brillo fantasmagórico de estrellas que cruzan en el cielo lejanas, misteriosas y tan fugaces como la vida misma.

Gastón FIGUEIRA

(Especial para EL DIA)

Joan Miró

la alegría de vivir y pintar

Dos rostros de Joan Miró: sexagenario, frente a un mural suyo, y arriba en los últimos años de su fecunda existencia

El hombre que se resistía a dejar la pintura pese a su avanzada edad, llevado por su amor a los colores, ha muerto. La vieja paleta descansa solitaria en un rincón. Pero, ¿hasta qué punto mueren los genios? Porque, en el particular caso de Joan Miró, su arte pertenece a las páginas de la historia.

Una historia dentro de la cual se entroncan más de nueve décadas de fecunda existencia, más allá de las fronteras y las barreras idiomáticas. Una trayectoria que está enraizada en esa España que le vio nacer...

LA INFANCIA DE UN GENIO

Corría el mes de abril de 1893 cuando, en una Barcelona teñida de primavera, nacía el niño Joan, hijo de Miguel Miró, joyero, y de Dolores Ferra, hija de un ebanista mallorquín. Porque "es preciso pintar pisando la tierra", Joan viviría toda su vida, durante parte del año, en Montroig.

Pero, no nos adelantemos... Entre 1907 a 1910 el adolescente cursó estudios comerciales (presumiblemente forzado por el padre) pero, paralelamente, estudió en la escuela de bellas artes de la Lonja, con Urgell y Pasco. Con carboncillo, sanguina, lápiz o pastel, el joven revelaba talento y vocación. Más por gusto paterno que por el suyo propio, se colocó en la tienda Dalmau, pero ello se tradujo en una incompatibilidad que le reportó fiebres y stress nervioso, obligándole a un período de reposo en Montroig. Lo que motivó que, al fin, sus progenitores se persuadieran de que el futuro del joven residía en el arte y no en la frialdad de las cifras.

Nuevamente en Barcelona, Miró asistió a las clases del pintor —antiacadémico— Francisco Gali. Se dice que éste le obligaba a dibujar de memoria objetos previamente palmados al tacto ¡con los ojos vendados!

UN JOVEN ARTISTA

La primera obra registrada data de 1914; "El campesino". Luego vienen "El reloj y la linterna", "Ciurana, el sendero", "Norte-sur" y "Desnudo en pie" de 1918.

Retrocedamos un año, hasta 1917 en Barcelona, en que llega a la ciudad el gran Francis Picabia, alma-mater del grupo Dadá. Sin embargo, su presencia y la de Max Jacob, no bastaban para animar el ambiente barcelonés. Lo que induciría a Miró a murmurar en 1919; "si me quedo, no veo otra salida que hacer cualquier imbecilidad para poder ganar un poco de dinero y pintar..." Si el pan es necesario para el cuerpo, no menos preciso es saciar el espíritu.

Pasó el verano de 1921 en Montroig, volviendo a París en 1922, donde concluyó una de sus obras fundamentales: "La masía". Se liberó definitivamente con "La tierra arada", escribiendo sobre ella: "animales monstruosos y animales angélicos. Arboles con orejas y ojos, un campesino que sostiene una escopeta de caza y fuma en pipa... Todos los problemas pictóricos resueltos. Expresar precisamente todas las chispas de oro de nuestra alma". Y en verdad, el arte moderno no cesará de achacar la nueva verdad de que, en cualquier parte que hay arte, hay signo —al decir de Jean Clay.

Después de conocer a De Chirico, traza las pinturas con fondos grises y, posteriormente, en 1924, utiliza los fondos amarillos. Angustia, erotismo, onirismo; tal la carga emotiva de las pinturas de este período. A los "cuadros-poema" como aquél que dice: "el cuerpo de mi morena porque la amo como

mi gata vestida de verde, ensalada como el granizo es igual...''

En 1928 viaja a Holanda donde se inspira para una serie de ''Interiores'' y posteriormente, para los ''retratos imaginarios''. Un año más tarde el artista contrae enlace con Pilar Juncosa y en 1931 nace su única hija; Dolores.

No se sabe por qué razón, pero lo cierto es que boda y paternidad coinciden con un lapso de transición pictórica. La pintura ''se encuentra en decadencia desde la edad de las cavernas'' —señala. De ahí que sus obras de 1933 hayan sido precedidas por sendos estudios en la técnica del collage. Después de esto, Miró se dedica a plasmar monstruosas siluetas, precursoras del Guernica picassiano, que reflejaban su dolor ante la contienda civil española, como la ''naturaleza muerta con un zapato viejo''.

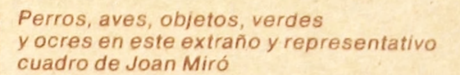
Para evadirse de tanta tensión, se encierra en sí mismo, la noche y la música, lo que se denota en las ''constelaciones''.

LAS ULTIMAS DECADAS

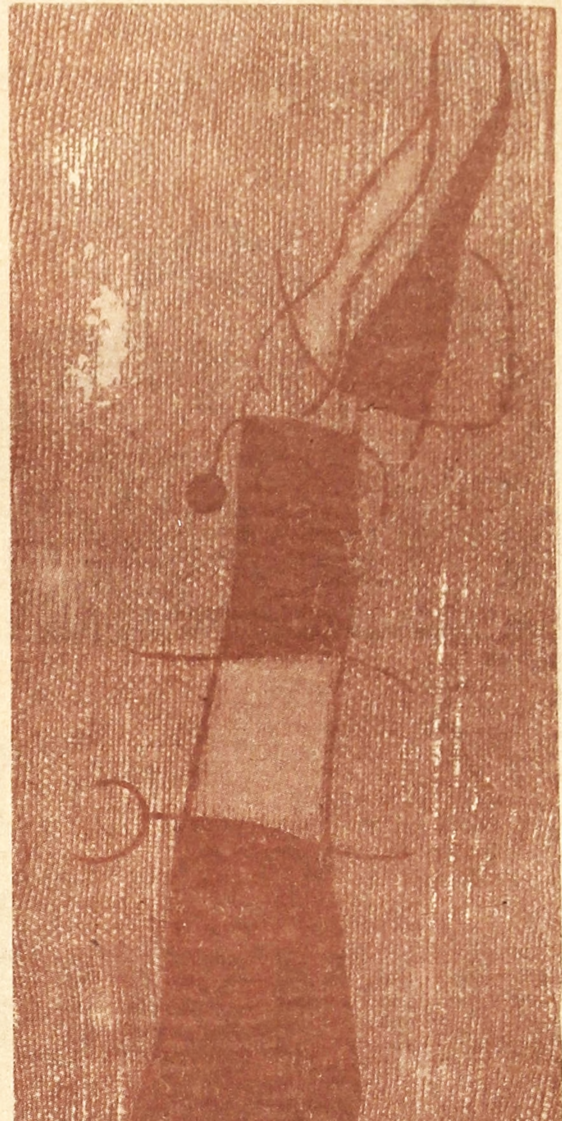
El pintor que, según el crítico Clément Greenberg, ''ha influido mucho en el arte abstracto de Estados Unidos'', diversifica su actividad a mediados del siglo XX; ora crea escultura, ora cerámica u objetos. Compone los ''murales del Sol y de la Luna'' (1955) y, más tarde, ''Azul II'', un alegato contra la polución atmosférica, en 1961. A partir de 1968 retorna a su obra de investigación, a la vibrante sinfonía de colores, a la alegría de vivir. Y desfilan en infinita sucesión rojos, verdes y azules, en telas, murales y cerámica. ''Trozos de ancla, estrellas de mar, tablas y cañas de timón, todo eso aparece en mis composiciones, lo mismo que las caprichosas cabezas de los hongos y las setenta y siete formas de la calabaza'' —escribe.



Inspirado en su viaje a Holanda, el ''Interior holandés II'', un óleo que pertenece a la colección Guggenheim y data de 1928



Perros, aves, objetos, verdes y ocres en este extraño y representativo cuadro de Joan Miró



''Mujer y pájaro'', óleo sobre arpillera de 1960. La analogía es tal que la figura femenina y el ave se confunden intencionadamente en una extraña y maravillosa mezcla

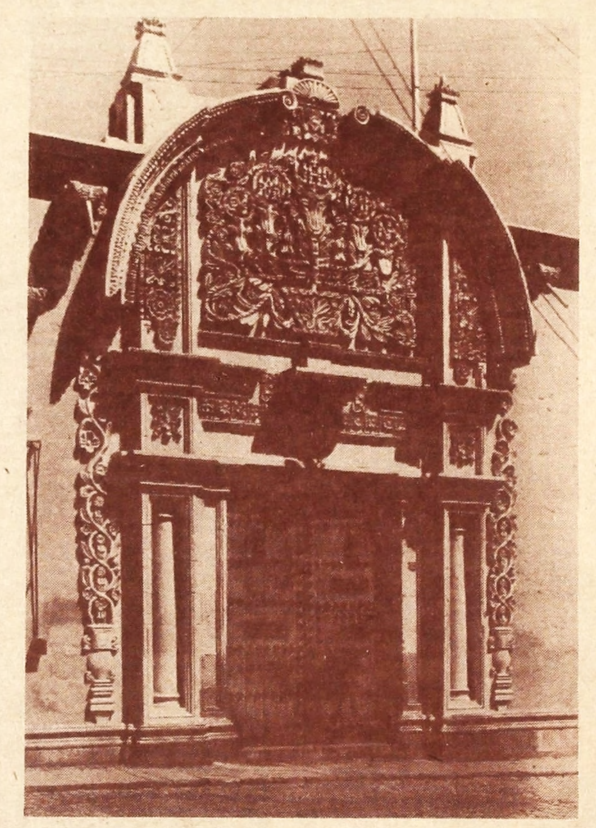
Y continúa pintando, infatigable. Hasta el último día.

Y continúa creando. Porque... ''las maravillas de Miró son las del mundo natural; nada hay más maravilloso que el redescubrimiento de cuanto nos rodea'' —señala Pedro Gimferrer en ''Miró y su mundo''. Pero tal vez la mejor definición de su arte la haya dado J. C. Cobo Borda en 1983, al decir, con justa razón, que ''son poemas escritos sobre el lienzo''. Tal la razón de su éxito, de su inmortalidad.

María GROWEL

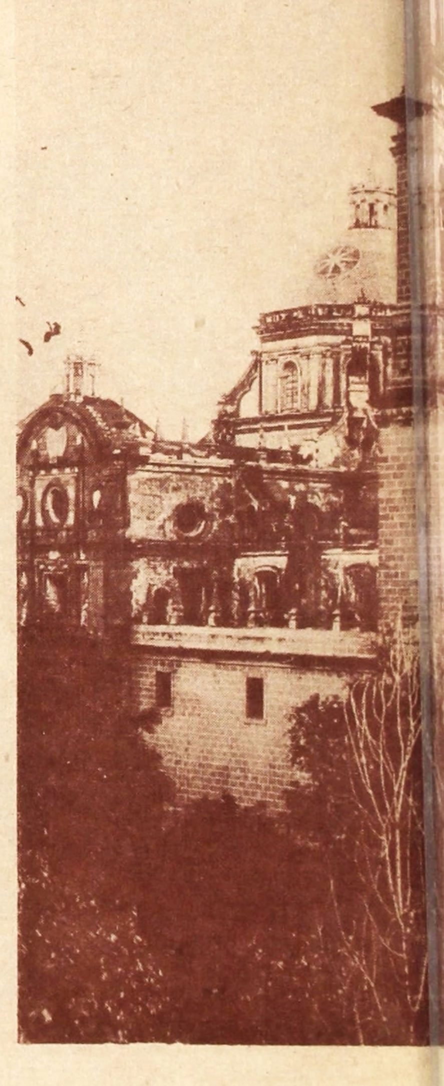
Iglesia de la Compañía de Jesús, Quito, Ecuador, 1635. Interior. La profusa decoración se extiende casi uniformemente repartida por todas las superficies. (Fotografía: Archivo del I.H.A. Facultad de Arquitectura)





Vivienda Ricketts en Arequipa, Perú, ciudad algo alejada del influjo español, que tan fuerte fuera en otros centros como Cuzco y Lima. La portada presenta una decoración de tipo planiforme, inspirada en motivos regionales, modalidad que por su originalidad fue denominada por algunos historiadores como "estilo mestizo". (Fotografía: Archivo del Instituto de Historia de la Arquitectura. Facultad de Arquitectura)

La catedral de Puebla, México. Similar a la de la capital aunque de menor escala, fue comenzada en 1575 según planos del arquitecto español Francisco Becerra, quien también realizara las catedrales de Lima y Cuzco. El modelo arquitectónico utilizado en esta oportunidad parece haber sido la catedral de Valladolid, España, del arquitecto Juan de Herrera



Introducción a la arquitectura colonial

La acción ibérica en el Nuevo Mundo se desarrolló en tres etapas históricas claramente definidàs: la expansión (1492-1550), que comprende el descubrimiento y conquista de los nuevos dominios, seguida por la colonización, proceso de institucionalización del poder español, desde el siglo XVI hasta principios del XIX, en que surgió la última etapa consistente en la oposición al régimen que culminó con los movimientos revolucionarios de independencia.

El descubrimiento, concebido como una empresa, presentó una serie de motivaciones. Un estímulo de orden religioso consistió en un espíritu de "cruzada" por parte de los ibéricos, cuyo territorio había sido liberado después de varios siglos de dominio musulmán, lo que implicó —dada su gran militancia católica— que el Estado español se responsabilizara de la difusión de este sistema de creencias en los territorios de ultramar. Otra motivación —de índole económica— tuvo su fuente en la doctrina mercantilista, que fomentó la búsqueda de nuevos centros comerciales de donde extraer riquezas minerales para llenar las arcas de la metrópoli, así como la materia prima necesaria para elaborar los productos requeridos en España, colocando a su vez en las colonias los excedentes de dicha producción.

Una tercera causal se debió al manejo de un concepto político de corte absolutista tendiente a lograr la ocupación paulatina de territorios en todo el mundo a fin de llegar a constituir un único imperio universal.

La conquista se concretó en una primera etapa con la ocupación de las islas y costas del Mar Caribe (1492-1519); continuándose con el dominio de los grandes imperios indígenas del continente: el de los aztecas, asentados en territorios que luego formarían parte del Virreinato de Nueva España (América del Norte), el de los mayas en América Central (sede durante la colonización de la Capitanía de Guatemala), y el de los incas en la región del Altiplano (Nueva Castilla, de donde surgió posteriormente el Virreinato del Perú).

La colonización fue la etapa de consolidac de la idea tendiente a estructurar un sistema basa en el asimilismo, haciendo que los territorios ultramar fueran un reflejo de lo que ocurría en península a nivel político, administrativo, religio económico, cultural y artístico.

Esta situación de dependencia en todos los denes significó en el campo arquitectónico la repe ción en Iberoamérica de ciertos modelos europe ya sea por imposición de los mismos por parte poder político o religioso por razones simbólicas de prestigio, o voluntariamente por integrantes de aristocracia de la sociedad colonial, la que en térr nos generales pretendió establecer en América medio ambiente urbanístico y arquitectónico q fuera una réplica del existente en su lugar de o gen.



en Hispanoamérica

Los conquistadores españoles adoptan desde un primer momento una actitud de neto dominio frente a los indígenas, lo que se reflejó en la sistemática destrucción de todo aquello que fuera representación material de la cultura precolombina.

Ello significó la temprana desaparición de la mayor parte de los centros ceremoniales indígenas, superponiéndose sobre sus restos —generalmente localizados en una elevación natural o artificial— una iglesia católica, y sustituyéndose los ídolos nativos por una cruz latina, símbolo del triunfo de la religión del imperio español sobre las creencias autóctonas.

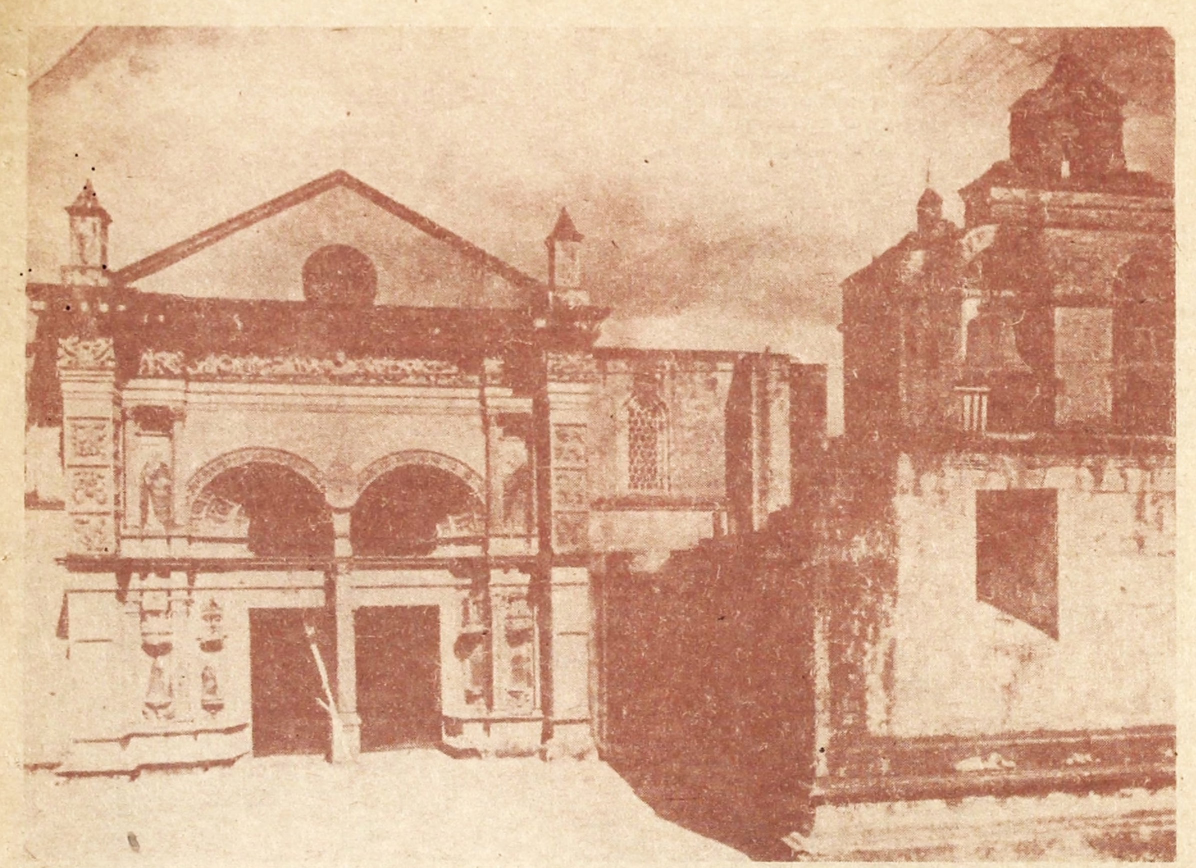
Esta actitud de negación de las tradiciones indígenas se vio reforzada por una total falta de interés por las mismas. Los asentamientos humanos de las altas culturas precolombinas, con sus monumentales centros ceremoniales, su arquitectura dispersa y fundamentada en espacios abiertos, con un carácter místico, escapó a la comprensión de los conquistadores, acostumbrados al sentido estético —y no místico— dominante en el mundo occidental.

No obstante lo antedicho, algunos aspectos de esta cultura sometida van a subsistir a través del tiempo en el ámbito de ciertas manifestaciones tales como el ancestral dominio de las técnicas líticas, el gusto por lo decorativo, etc., lo que se reflejará principalmente en el campo de las artes plásticas.

Aparece entonces el fenómeno de aculturación, basado en el reconocimiento de un proceso de interacción entre dos culturas: la dominante o española y la sometida o indígena, de la que surge una nueva cultura que si bien presenta en su mayor parte aspectos propios de la cultura impuesta, adopta también elementos de la tradición indígena, lográndose así su parcial supervivencia.

Este proceso de "mestizaje", concebido no desde un punto de vista racial, sino cultural, dio como resultado la fusión de dos sistemas de vida diferentes, de dos civilizaciones disímiles. Y gracias a ello encontramos manifestaciones culturales que no se limitan a una mera transposición más o menos directa de modelos europeos, sino que incorporan también algunas características indígenas llegando a presentar el producto una cierta originalidad, o por lo menos algunos aspectos que escapan a un estricto sometimiento a principios europeos.

Retablo principal del templo parroquial de Santa Prisca, Tasco. La decoración alcanza un nivel de exuberancia impresionante, aunque basada en elementos europeos



Iglesia catedral de Santo Domingo, República Dominicana. 1521-1541. Obra de la primera etapa de la colonización, presenta planta gótica y fachada con elementos renacentistas y platerescos. (Fotografía: Archivo del Instituto de Historia de la Arquitectura. Facultad de Arquitectura)

Este presunto carácter americano u original de algunas obras es resaltado por algunos historiadores, mientras que es rechazado por otros con el argumento de que se trata de aspectos de ínfima incidencia que no llegan a alterar sensiblemente los lineamientos generales de la producción artística.

Al margen de estas posiciones discrepantes, hay que reconocer que normalmente faltó en el arte hispanoamericano un elemento trascendental: la voluntad creadora del artista, quien con una formación habitualmente de bajo nivel se limitó a repetir ciertos patrones importados, ya fuera por imposición, por decisión propia o simplemente en forma inconsciente, al margen de la realidad del medio local.

Iglesia catedral Caracas, Venezuela, 1665. Ejemplo de provincialización tendiente a la simplificación localizado en una región que hasta el siglo XVIII estuvo marginada del proceso colonizador, concentrado en los centros de los virreinatos de Nueva España (México) y de Perú. (Fotografía: Archivo del Instituto de Historia de la Arquitectura. Facultad de Arquitectura)

El historiador español Fernando Chueca Goitía sostiene que Hispanoamérica se fue gestando a semejanza de España —país que se encontraba con una economía arruinada, un suelo consumido y una población empobrecida; pero rico en ideas, con enérgicas convicciones religiosas, orgulloso de su posición en el mundo y con una gran dosis de individualismo. De este modo se impuso en el Nuevo Mundo tres grandes legados: el idioma español —único lenguaje para la comunicación—, un sistema único de creencias —la religión católica— y una arquitectura de inspiración típicamente occidental.

España, más que colonizar intentó unificar sus dominios a imagen de la metrópoli, y los centros coloniales fueron polos de difusión de formas y conceptos seleccionados tras salvar rigurosos controles antes de ser considerados aptos para la divulgación.

En síntesis, el papel del arte se vio limitado a la representación de una verdad considerada como absoluta, siendo posible sólo copiar, o variar dentro de límites muy estrechos y definidos la temática impuesta, en un marco de repetición y no de creación.

La consecuencia de este contralor fue una unidad de esencia en la arquitectura hispanoamericana, la que presentó un proceso paralelo a la española, aunque con un cierto retraso cronológico con respecto a esta última.

Chueca Goitia destaca que existió una mayor unidad en Hispanoamérica que en España, donde persistieron costumbres y modalidades regionales. Esta aparente contradicción entre la unidad expresiva del Nuevo Mundo frente al pluralismo del país dominante se debió a la concepción de la proyección española en América como una misión. Por el contrario España, —liberada tras varios siglos de dominación musulmana, estaba comprendida por diversas regiones diferentes entre sí en algunos aspectos —tradiciones, idioma, etc.— pero con un gran espíritu de solidaridad.

Según el historiador venezolano Graziano Gasparini, el arte colonial y en particular el desarrollado en el entorno cronológico del predominio del barroco (siglos XVII y primera mitad del siglo XVIII), no se puede analizar la arquitectura tomando como base un mapa político de la América actual. En el continente americano imperaron las mismas normas vigentes en Europa y las variantes se dieron en el marco de un carácter unitario, debidas a "causas de fuerza mayor" y no a lo que sería lógico: la voluntad consciente creadora del artista, habitualmente inexistente.

Serán causales de una cierta diversificación regional de las manifestaciones arquitectónicas factores tales como las condicionantes del medio geográfico —clima, problemas sísmicos, disponibilidad de materiales aptos para la construcción—, diversidades en la clientela y en la demanda arquitectónica, así como en la calidad del personal técnico de dirección y de la mano de obra, etc.

En el proceso de derivación de modelos arquitectónicos desde un centro de poder hacia sus dominios aparece la "provincialización", fenómeno resultante de la copia excesivamente reiterada de un original, en la que se produce una reelaboración de dicho original, perdiéndose articulación, jerarquía e individualidad y ganándose esquematismos y estilización. La forma de copiar estos patrones se basó en el simple recuerdo o en la utilización de fuentes documentales: láminas, planos y eventualmente tratados de arquitectura.

La provincialización puede manifestarse de diversas maneras. Una forma es la tendencia a recargar las formas: la decoración prolifera ocupando superficies cada vez más extensas en el edificio.

Otra posibilidad es la simplificación y reducción de escala de los modelos adoptados: plantas, decoración elementos arquitectónicos, aparecen esquematizados, limitados a un mínimo de expresión a efectos de crear formas fáciles de representar y repetir. Dentro de esta tendencia se destaca la mayor parte de la obra erigida en las regiones marginadas de los centros del poder colonial.

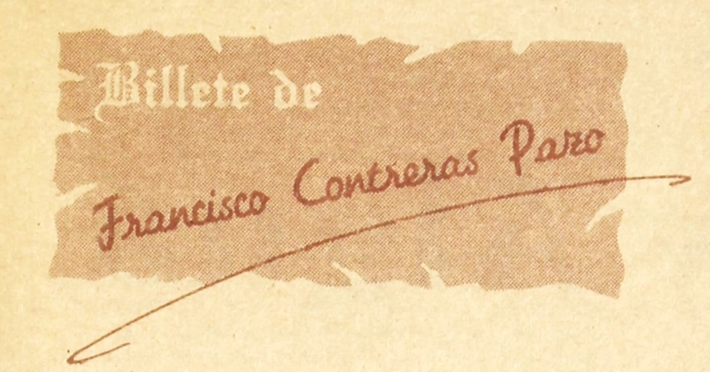
Por último, en ciertas regiones de Hispanoamérica se aprecia un desarrollo relevante de tendencias y elementos estructurales u ornamentales de importancia secundaria en el ámbito metropolitano.

Como conclusión destacamos que la arquitectura colonial hispanoamericana fue un fenómeno esencialmente dependiente de normas importadas y de las tendencias creativas imperantes en los centros metropolitanos, materializándose con un cierto retraso cronológico en relación al proceso europeo, en virtud de los precarios y espaciados contactos del Viejo Mundo con las colonias.

Arq. J. Fernando CHEBATAROFF RETA



El templo parroquial de Santa Prisca en Tasco, ciudad a medio camino entre México y Acapulco. Ejemplo elocuente de la tendencia a recargar de decoración ciertos sectores del edificio, en este caso las torres y el cuerpo central de la fachada, dando lugar así a la llamada "fachada-retablo", modalidad usual en Hispanoamérica



La magia de Rodó

Si no se sabe leer —aunque se crea que se sabe—, se vive en la inopia, en la extrema pobreza. Hay un mundo de sensaciones, de bellezas espirituales, de goces recónditos, que escapa al analfabeto y al que, sin serlo, lo es. ¿Al que, sin serlo, lo es? Pues sí. Al que, sin serlo, lo es.

Y, entre estos alfa-analfabetos, están los que nos hablan de la inextricabilidad, el intrincamiento y el aburrimiento de Rodó. Que los hay, que los hay. Pero, ¿acaso no abundan los españoles y los no españoles que nos enfrentan con la inextricabilidad, el intrincamiento y el aburrimiento de Cervantes? Convengamos que ni Rodó ni Cervantes tienen nada que ver con la oscuridad ni la confusión del pensamiento. Los que oscurecen, los que confunden, son los que les leen sin saber leer, los incapaces de empinarse mentalmente para llegar a donde no llegan.

Este punto de vista se apoya en una vieja y trascendente anécdota, si se me permite la paradoja. Velázquez fue delatado a la Santa Inquisición como artista lascivo, al poco de pintar su "Venus del espejo". Nadie conocía la existencia del prodigioso cuadro sino su mujer y su sobrino, José Nieto, que todo se lo debía. Velázquez, presintiendo que no era el mejor momento para mostrarlo, había decidido ponerlo en resguardo, y lo arrumbó en un desván de Palacio. Era a la sazón aposentador del Rey, pero no estaba muy de acuerdo con la política del Santo Oficio, que hacía algo más que barrabasadas. Ya vendrán tiempos mejores, debió de pensar. Y así las cosas, un día le ordenaron que se presentara en la Cámara Real. Allí estaban Felipe IV y un inquisidor, un fraile domínico. Estaban acusándole, cuando bajaba por la escalera Pepe Nieto. Instantáneamente, Velázquez lo comprendió todo. Pepe era ambicioso aunque incapaz. Pepe codiciaba su puesto de aposentador. Pepe le había delatado.

—¿Osarás negarme que el pecado de la carne es tu mayor pecado? —preguntó Velázquez al sobrino.

—Somos barro, somos barro.

—Pues si somos barro, no salpiquemos a los demás. Mi Venus se contempla ante el espejo. Vemos su cara reflejada en él; su dorso virgíneo, desnudo. No suscitan idea pecaminosa alguna sino al que tiene el cerebro sucio y lo proyecta sobre cuanto percibe. El lascivo eres tú, Pepe. Mi carne se hallaba en reposo cuando mis manos pintaban. Y mis manos reproducían la belleza de una obra maravillosa, la obra magna del Creador, y nada más.

Hubo una pausa.

—¿O no es nuestra religión una religión de desnudos? Ve, ve al Convento de San Plácido. En él tienen a mi Cristo Crucificado. Desnudo también. Y las hermanitas no reparan en que es hombre. Elevan su corazón al Dios que tienen delante. ¡Oh, hipocresía de los fariseos! De ti, Pepe, fariseo de tomo y lomo.

Se vio al domínico jesusear al oído del Monarca, y, muy luego, retirarse apresuradamente.

Felipe IV hizo una seña a José Nieto.

—Acércate, Pepe.



Puso su real mano en el hombro del traidor acorralado, y le espetó:

—Escucha. Cuando no llegues a alcanzar algo que está a mayor altura de lo que alcanza espontáneamente tu diestra, empínate. Empínate también cuando algo escapa a tu torpeza. Empínate, y comprenderás. Y serás purificado.

El Rey dio media vuelta y se asomó al balcón más próximo para respirar hondo.

Así ocurre con los Pepes Nieto que leen a Rodó. No se empinan, no ven, no entienden, y se aburren. Resulta que los inextricables, los intrincados, los aburridos... los embrollones, son ellos.

Yo recuerdo que, cuando empecé a escribir y a publicar, a mis trece años, en "La Iberia" y en "El Liberal", de Madrid, gustaba de seleccionar vocablos. Escogía los más musicales y cadenciosos, los más suaves y agraciados, los que, inclusive en su dibujo, me seducían; y hacía, con ellos, una lista. Después, sosegaba mi fiebre estética, y comenzaba a pergeñar mis artículos, incluyéndolos según lo juzgaba oportuno. Y creo que me salían como Dios. Y el que estaba a su altura, entendía; y el que se empinaba, si no lo estaba, igualmente. En cambio, el comodón, el vacío, el sandio, supongo que me tildarían también de inextricable, de intrincado y de aburrido. El secreto está en eso, en empinarse: no en que el autor descienda a nosotros. En que nosotros nos empeñemos en llegar a él. Seamos cultos de verdad —que no de boquilla ni en la apariencia—, y todo pensamiento se rendirá, humilde, ante nuestra agudeza, nuestra perspicacia... y nuestra entendederas.

La cultura de Rodó es tan potente, tan vasta, tan honda a la vez, que hay que subir mucho para ponerse a tono con ella. Puro cuento aquello de que hay que escribir para todos. Nadie, nunca, consiguió eso. Si hasta el periódico, que es lo que se escribe más al alcance de la gente, algunos parecería que lo leen al revés. "Lo he leído en el diario", argumentan. Y uno lee el diario. Y cátate que el diario dice todo lo contrario de lo que le achacan. ¡Qué no ocurrirá con los matices, los suculentos, los sutiles matices del decir y del escribir!

La magia de Rodó consiste en que no sólo sugestionan sus pensamientos —flor y fruto de su portentosa cultura—, sugestiona asimismo la forma de expresarlos. Uno no puede superar la forma rodoiana. Los vocablos de Rodó no pueden ser más precisos —virtud azorinesca—, ni más hermosos —virtud juanramoniana—, ni más elegantes —virtud miroana—. Nada puede decirse mejor que lo dice Rodó. Y ahí está la suprema norma estético-literaria. "Todo puede decirse —apuntaba una eximia profesora mía: Emilia Elías de Ballesteros, muerta en honroso exilio mexicano—. El mérito está en saber decirlo". La más sublime condición del autor de "Ariel" reside en su arte de decir lo que nos dice. Que no existe hombre que aliente sobre la Tierra capaz de decírnoslo mejor.

Apercibámonos, pues, para leer a Rodó. Pongámonos sobre las puntas de los pies, a fin de otear sus horizontes infinitos. Echemos mano del diccionario —de los sesenta a setenta mil vocablos que el idioma español cuenta, apenas conocemos trescientos—, si menester es, que no hay deshonra en ello. Recapacitemos en profundidad, abramos los postigos de la imaginación, recordemos lo que aprendimos a lo largo de nuestras vidas, y el espíritu del insigne humanista montevideano vendrá, generoso, a nosotros. Comulgaremos con él. Y nos sentiremos profunda, delirantemente, felices.

¡Palabra!

F. CONTRERAS PAZO

Los vértices opuestos

Bella Unión y Aiguá

I

Tal vez pueda pensarse que es una elección caprichosa y que no serían, posiblemente, los únicos centros poblados que hoy día podrían compararse en evolución y desarrollo. Para todo estudio parcial de un punto del país, es necesario ante todo, tener un conocimiento integral de todos los elementos que le conforman, para estar en condiciones de evaluar correctamente las causas o factores que actúan en pro o en contra de su desarrollo. Muchas veces hemos aludido a la "geografía con dolor". Es esa que se nos presenta en el paisaje dándonos flashes pesimistas de diversa índole. La campaña en general, ya es muy sabido, ha sufrido un deterioro casi generalizado. Testigos mudos se alzan en pie en forma de tapera de camino desdibujado, de cerca vencida, de pradera retomada por la maleza, de vergel vuelto en vicio, de viñedo desalambrado, de olivar transformado en leña. Y cuando escribo cada uno de estos términos se superponen, húmedos en el recuerdo, la red de vasos sanguíneos de mis ojos a las redes de sendas marcadas en los mapas con líneas cortadas del mismo color. Aparecen así, entre muchos: Abra de Zabaleta, Puntas del Santa Lucía, Pueblo Greco, Molles de Porrúa, Rincón del Cerro, Rincón de Haedo, Manga, etc.

Pero sabemos de puntos que se han mantenido en pie y poblados que han ido mejorando y creciendo. Así en mi pupila: Guayuvirá, Pintadito, Lascano, Velázquez, sin nombrar áreas de pleno desarrollo de San José o Colonia.

El deterioro generalizado es casi obvio. En cambio el radicalizado en puntos concretos ("puntual" como suelen decir algunos) es motivo de diagnóstico específico, pero sin perder de vista la gama de factores de incidencia general y manejando el conocimiento "puntual" de otros sitios de similitud geográfica.

No por azar, sino por la divulgación actual de sus propios problemas, elegimos hoy dos vértices opuestos: Bella Unión y Aiguá.

Ambos en confluencias hidrográficas muy particulares. Bella Unión en el Vértice Norte del país, en el bonete que el Río Cuareim dibuja antes de echarse al Río Uruguay. Aiguá en el vértice Norte del Departamento de Maldonado, en la punta de flecha que forma el Arroyo del Alférez para echarse en el Arroyo Aiguá.

EL FACTOR HUMANO

Está demás que se exprese que en base al "factor humano" de "excelente calidad, disposición y habilidad" se alza un plan de desarrollo local, porque no hay en la población del país rasgos humanos diferenciales entre un punto u otro y sería injusto pensar que otros lugares empobrecidos y no beneficiados por el apoyo oficial, no han contado con tal calidad.

Sí es posible, que la población pueda tener una estructura activa y potencial que se deba considerar como factor base de un plan económico. Aunque el fin de todo plan económico redunde en beneficio social y cultural del pueblo que lo lleva adelante, el factor que mueve la capitalización y excepcionalidad de una industria es ante todo el aprovechamiento de un recurso económico concreto: las condiciones básicas de una producción y la calidad real de la tecnología.

Así el país ha brindado su apoyo a industrias rurales en crédito, asistencia técnica, facilidades financieras, etc, en base a las seguras garantías morales de sus responsables pero siempre apoyadas



Sector de la lámina Monte Caseros-Bella Unión (Escala 1/50.000) de la Comisión Técnica Mixta de Salto Grande

en factores naturales básicos: suelo, clima, fertilidad, y luego tecnología. Así podríamos pensar, por ejemplo, en el azúcar, en el arroz, en el tabaco, en el trigo o en la ganadería. Un plan de producción tiene vigencia cuando lo que pretende potenciar es efectivamente factible en "ese" lugar. Ningún plan "vende naranjas a Valencia", ni planta arroz en la sierra, ni cría ovejas en el bañado.

El factor humano se va a ver beneficiado por un resultado que en Uruguay debería ser el objetivo de vanguardia: la radicación y permanencia de la población en el lugar de trabajo. La causa de las migraciones ha sido universalmente, el temor a la guerra o la falta de trabajo, motivos ambos de inseguridad. La afirmación de las condiciones de trabajo, que hacen posible vivir de los recursos que el medio ofrece se va a transformar en la acepción más ajustada de su carácter de "plan social". Por otra parte el término "polo" de desarrollo se basa en la atracción que el lugar produce. Así que además del afincamiento de los lugareños, el éxito de un plan es la demanda de mayor cantidad de mano de obra y la diversificación de la misma. La contracara de ellos es la movilización masiva de este factor, atraído, más que por una actividad zafral, que implica su repetición periódica, por el desborde inusitado producido por una empresa extraordinaria. Se sitúan allí las grandes obras de infraestructura (puentes, represas, etc.).

Generan empleo y multiplican la expectativa y dan empuje a los centros poblados próximos. Muchas veces se sobredimensionan sus planes viales, el uso del suelo, se incentiva el comercio y luego vertiginosamente caen.

La retracción del factor que no generó un ahorro superior al incremento inflacionario produce su descalificación. Se pierde la especialidad, y la necesidad de ingresos hace que la gente recurra a tareas no calificadas. Estos son riesgos previsibles y las grandes obras deben realizarse igualmente, con la precaución de no generar falsas expectativas colaterales.

Fuera de todo plan se han dado, en los últimos tiempos, otro tipo de condicionantes de movilidad del "recurso humano". Cuanto menos calificado, es éste más ajustado al antiguo término de "mano de obra". El boom de la construcción de Montevideo y de Punta del Este han sido "polos" de atracción pero no de desarrollo. Han sido causa de movilidad pero no han dado ni estabilidad, ni asentamiento. Esa movilidad ha sido acompañada por la fractura de la estabilidad de los asientos originarios. Atrás del que emigra con trabajo especializado o seguro, se traslada un contingente de esperanzados que finalizan afincándose precariamente en los aledaños en condiciones infrahumanas.

Sólo emigra quien no halla satisfacción en su medio. Como consecuencia de todo ello dos reflexiones: La pérdida del caudal de gente de un lugar, particularmente de edad activa o potencialmente activa, que desestabiliza la estructura socio económica del factor y lo empobrece, está dada por la falta de estímulo en el mismo. Este, en el lugar común de los planes de desarrollo, se genera en consideración a una vigente estructura social, efectivamente activa, ocupada y a una industria de seguro desarrollo. Pero la pérdida del caudal activo se da también por la tracción fuerte de otros puntos —muchas veces cercanos— promitentes de empleo o con modalidades de vida deslumbrantes.

Cuando la estructura demográfica en pirámide, "en A" se vuelve "X" es porque ya han caído los factores generadores de la economía. Para evitar que el proceso lleve al espectro a "una V", con carencia de juventud y a una sociedad en extinción, no es a la población restante que hay que pedirle se autodetermine en el heroísmo de un esfuerzo de reactivación. Es a las autoridades territoriales mayores a las que hay que imponer de la necesidad de radicar estímulos efectivos.

Sector del mapa carretero editado por ANCAP. Localización regional de Aiguá y en círculo su área de influencia

Comprobada la fertilidad, la capacidad y la factibilidad del medio, el estímulo en forma de inversión, de credito, de facilidad impositiva, de capacitación y de asistencia técnica y apoyo tecnológico es —en este in extremis— de responsabilidad de las autoridades de gobierno. Potencializados los esfuerzos individuales de los habitantes, se verá fortalecido el espíritu local, no apoyado en raíces históricas, sino en el éxito del esfuerzo comunitario. Se tonifica así la solidaridad vecinal, base de toda cooperativización y se regenera la confianza recíproca.

La juventud ante todo. La propuesta debe ser dirigida simultáneamente a la juventud en base a otros parámetros: por un lado debe estimularse el conocimiento de su entorno geográfico: paisajístico y rural para aprender a quererlo y afirmar los valores del esfuerzo dinámico de su colectividad. Por otro, darle oportunidad de tener in situ manifestaciones de cultura y de la recreación en forma permanente. La cultura no sólo corre riesgos de extranjerización por las influencias radiotelevisivas, esta se ve vulnerada muchas veces por modalidades exóticas o incongruentes que incurren en el medio atentando contra los padrones culturales primarios. La salvaguarda de ellos se consigue generando medios estables de participación de los jóvenes en actividades culturales, deportivas, sociales y recreativas.

El esfuerzo nacional para potencializar áreas concretas debe estar además enmarcado en un programa nacional, de modo que las prioridades no se traten por orden de llegada sino considerando debidamente las necesidad y los riesgos moderada y comparativamente.

Este análisis programático ha de ser llevado a cabo por un elenco interdisciplinario, sin predominancias profesionalistas sujetas a la realidad, con imaginación pero sin fantasía. Continuará.

Especial para EL DIA

Ernesto DARAGNES



Paisaje de cultivos de arroz en San Pedro, Colonia Palma

En el horizonte, Sierra de la Coronilla, paisaje agreste desde la ruta 39









NO PODEMOS LLEGAR A LOS ÁRBOLES SIN DEJAR A NUESTROS HERIDOS

LOS KAVURUS SE AGRUPAN PARA ATACAR. DEMOSTREMOS QUE SABEMOS ENFRENTAR LA MUERTE

¿N'KIMA...?

2802

PERO ANTES DEL ATAQUE DE LOS KAVURUS, UN MONITO ASUSTADO CORRE HACIA LOS ÁRBOLES...